

# Ramon Solsona i la llengua literària\*

Alexis Llobet

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació  
08193 Bellaterra (Barcelona)  
alexisllobet@gmail.com



Ramon Solsona (Barcelona 1950) va publicar la seva primera novel·la, *Figures de calidoscopi*, l'any 1989; també en podem destacar *Les hores detingudes* (1993), *DG* (1998), *L'home de la maleta* (2010) o *Allò que va passar a Cardós* (2016). Un dels trets més rellevants de l'autor és que domina perfectament els registres de la llengua, cosa que aprofita a l'hora de caracteritzar els personatges. En l'entrevista següent, feta a Barcelona el 6 d'octubre del 2014, Solsona detalla la seva visió de la llengua literària, l'ús que en fa a la seva obra i les dificultats que això pot comportar a un traductor que s'hi enfronti.

## Quina formació vau tenir, de català?

Com que a l'escola no n'estudiàvem, formo part d'una generació analfabeta en la seva llengua; ara bé, a casa hi havia un ambient de català, de *Patufet*, i jo ja hi llegia fins i tot abans que l'any 1961 aparegués *Cavall fort*. Després d'assistir a uns quants cursos semiclandestins, el pla d'estudis de Filologia Romànica Hispànica (vaig ser professor de castellà molts anys) em va permetre agafar una sèrie d'assignatures de català, moltes més de llengua que no pas de literatura. A la universitat vaig tenir de professors Joan Solà i Joan Veny, i ja hi vaig aconseguir un nivell força superior al del simple coneixement ortogràfic. D'altra banda, de gran he estudiat anglès, francès i alemany. Com que em dedico molt a la divulgació lingüística, abastar les llengües romàniques principals (el portuguès i l'italià ens són propers i de vegades consultant quatre coses ja n'hi ha prou) i dues de germàniques conforma un repertori per a comparar molt interessant.

## Amb tantes llengües, no us fan por, els calcs?

No; penso que l'escriptor hauria de tenir la consciència lingüística molt clara (m'agradaria que també la tinguessin els parlants), que és el que enforteix una

\* Amb el suport de la Institució de les Lletres Catalanes.

llengua amenaçada i pressionada. Els qui tenim l'avantatge de disposar d'aquesta consciència, sigui per responsabilitat, afició, patriotisme, formació o feina, canalitzem la producció lingüística de manera molt més dirigida i volguda; llavors ens esmenem, ens enriqueim, ens defensem, i a l'hora dels encreuaments estem una mica més desperts que la majoria.

### **Quina percepció en teniu, de l'evolució del model de llengua?**

M'hi vaig posar relativament tard, superada ja la fèrula del corrector medievallitzant, aquell model noucentista ideal que s'allunyava molt de la realitat. Llavors, com que van irrompre els mitjans de comunicació de masses, que havien d'oferir un català més fluid, natural i assequible, va haver-hi la polèmica entre el català *light* i el *heavy*, de la qual no sortirem. Jo tinc un altre concepte: en comptes de *heavy* i *light*, distingeixo el català fort del feble (o el ric del pobre). Entenc per català fort el que manté l'expressivitat i el sentit de la llengua, i digereix les novetats i les desviacions del registre col·loquial sense despersonalitzar-se. El català feble, en canvi, és pobre d'expressió i assimila amb facilitat tantes formes externes que se situa a favor del corrent de substitució de la llengua petita per la gran, de la qual queda com una simple variant. Tant l'un com l'altre poden ser correctes o incorrectes; ara bé, vull que quedi clar que el fort, tot i que de vegades pot anar carregat d'incorreccions, disposa d'una gran potència expressiva i del geni de la llengua, una qualitat que trobo en gent gran, més analfabeta o menys formada, i que no m'amoïna que el jovent d'ara vagi perdent. Aquest català popular fort, que no han reivindicat tant com jo hauria volgut, no té pas res a veure amb *el català que ara es parla*, principalment perquè aquell català popular ja no el parla gairebé ningú; és una altra cosa, una elegia d'un món que s'acaba.

### **Feu servir la llengua com un element més de les vostres narracions.**

A l'hora de pensar qualsevol narració en treball l'estructura, el tipus d'informació que dono i com es va distribuint el que explico i el que amago, cosa molt important per a suscitar l'interès del lector, però pràcticament d'ençà de la primera novel·la que m'han caracteritzat l'estil per la manera de tractar el llenguatge. Sovint l'he fet anar com una eina de paròdia, de broma elaborada, i no sé escriure sense treballar-lo i rumiar-lo a fons, fins i tot per donar-hi una aparença neutra, que també costa. A més, sóc perfeccionista, i l'ordinador em permet la malaltia de la correcció perpètua: ordenar el paràgraf, canviar el final d'una frase, retocar-ho tot, remi-rar-m'ho; no acabaria mai, i em desespero quan descobreixo algun error. Per a escriure un article m'hi estic molt, i fer dues o tres pàgines al dia d'una novel·la és un desideràtum. Tinc el despatx ple de diccionaris, a causa de l'obsessió per la precisió lèxica, sempre dins un català que podríem considerar de nivell mitjà.

### **La llengua es pot arribar a convertir en una finalitat?**

Penso que el llenguatge, en el cas de l'escriptura, no ha de ser una finalitat en absolut. De tots els elements que componen una novel·la (història, personatges, estructura, temps o perspectives), molt aviat em vaig adonar que els més importants són la història i els personatges, i la resta n'ha de dependre. Com que no m'agrada el tremendisme, que ara és moda, defujo que el llenguatge sigui l'exhibició dels recursos de l'escriptor; només m'interessa la naturalitat dins el registre triat. Hi ha qui pensa que *L'home de la maleta*, per exemple, és un compendi d'expressions, quan la meua única pretensió era que el lector tingués la sensació que el protagonista tenia un micròfon al davant i s'anava expressant d'una manera lliure. El seu català el vaig treure del meu entorn familiar i social, a Gràcia; per sort, molta gent d'arreu de Catalunya i fins i tot de les Illes diu que li recorda la llengua de l'oncle, dels veïns o dels padrins, perquè aquesta manera de parlar tan contaminada, però rica, pertany a una generació determinada.

### **Mireu de seguir la normativa?**

Sóc partidari de respectar-la; quan escric a la premsa provo de ser correcte perquè el català ho necessita (potser més que altres llengües), i, a la ràdio, com que em dedico a fer divulgació lingüística fins i tot en allò que no comparteixo, procuro no inflar el cap dels oients explicant el que no m'agrada ni exposant les divergències entre estudiosos, perquè tot això desconcerta molt. Necessitem referències, i atesa la fragilitat del català, no m'agrada discutir-les gaire. En un nivell general no hem superat l'estadi tan elemental del correcte/incorrecte, normatiu/no normatiu. Demanen si tal cosa és correcta, i dir-los que depèn del registre en desconcerta molts (si no, els hauríem d'explicar que pràcticament tot el que diuen és d'una incorrecció absoluta). Ens acusem contínuament de ser mals catalans, de parlar malament, i no és pas això; costa d'assumir que en la llengua oral, que intento treballar molt, aquestes transgressions són normals i habituals. Com que no m'agrada muntar escàndols ni ser protagonista, només pretenc fer literatura; però l'escriptor és trencador per definició, i com a autor de ficció mano jo, proposo el meu terreny de joc lingüístic i procuro fer-ho amb prou competència perquè hi hagi qualitat i coherència. Ara, que no transgredeix qui vol, sinó qui pot. En l'època que vaig fer de guionista a TV3, n'hi havia que veïen un text sense castellanismes i el consideraven massa catalanet. La realitat era que tenien un català tan pobre, que volien fer passar bou per bèstia grossa, i el resultat era una llengua completament castellanitzada, un castellà disfressat de català. Si un s'ho proposa, pot fer una hora seguida d'un diàleg viu, actual i correcte sense argots, castellanismes ni arcaïsmes i no se n'adonarà ningú, perquè la caricatura consisteix a dir que no podem fer parlar els personatges com Pompeu Fabra. No n'hi ha prou de dir que la gent fa servir determinada solució; un escriptor s'ha d'espavilar i ha de treure suc a la llengua.

### **Quina proposta lingüística teniu?**

En tot el que he escrit, tinc una consciència molt clara d'equilibri entre una llengua viva literàriament interessant i representativa d'una capacitat expressiva forta, i la tradició, la història de la llengua; no podem fer veure que no venim d'enlloc. Sobretot, hem de tenir en compte que heretem una inseguretat lingüística crònica, malaltissa, de llengua dèbil amenaçada pel castellà. Les generacions més contaminades, com la del protagonista de *L'home de la maleta*, eren més segures parlant en català, especialment des del punt de vista estructural i fraseològic. Joan Solà sempre deia que és a la fraseologia que ens juguem els quarts, i cada generació va perdent un llençol; jo he perdut respecte dels meus pares i els meus fills respecte de mi. Gairebé ha desaparegut, per exemple, la capacitat de posar malnoms o motius, que forma part de la plasticitat de la llengua, de les armes del català popular per a donar força expressiva. Ara tot es torna molt pla, farcit de contaminacions del castellà i de l'anglès.

### **Expliqueu l'evolució lingüística vostra.**

Fa de molt mal dir, perquè l'estil lingüístic queda subordinat a cada obra. En alguna de les set perspectives de *Figures de calidoscopi*, per exemple, hi feia anar el passat simple com a marca distintiva pròpia d'aquella història, i ja no l'he fet servir més. No en renego pas, perquè per a mallorquins i valencians és una expressió ben viva i em sembla molt bé de mantenir-la, però no és la meua. Parlem d'una primera obra literària, i, per tant, hi ha algun pecat de joventut, com ara els arcaïsmes *hom* o *cercar*. A més, hi vaig mantenir el condicional en indicatiu, que, per cert, també hauria d'haver fet anar el Venerando de *L'home de la maleta*, perquè per als d'aquella generació encara és viu. D'altra banda, faig servir la doble negació de vegades i cada cop m'hi obsessiono menys, i de tant en tant concordo el participi passat, especialment quan té a veure amb l'oralitat. Tot m'ha de sonar natural i no forçat; no em moc per les prescripcions.

### **Barregeu català i castellà en els diàlegs de les vostres obres.**

Pel tipus de literatura que faig, vull reflectir una certa realitat, i els personatges han de parlar en la seva llengua. Aquesta aproximació a la realitat lingüística (no tothom se n'adona, que escriure és un artifici, i la gràcia és que no es noti), si no continua sent tabú, sí que aixeca suspicàcies: quan s'introdueixen personatges que parlen en castellà o situacions en què es fa servir aquesta llengua (sobretot si no parlem dels baixos fons, en què s'accepta molt més) sembla que es fa una concessió a l'enemic més gran de la llengua i de la pàtria. Sé que és un assumpte polèmic, però insisteixo que, per raons estrictament literàries, continuaré fent servir el castellà amb totes les conseqüències sempre que em convingui. En qualsevol cas, pensar que no es pot fer indicaria un complex d'inferioritat lingüística del català, com si diguéssim que no podem resistir l'embranchida d'autors que fan servir alguns personatges que s'expressen en castellà. La llengua no es pot sentir amenaçada per això.

### **Adapteu la llengua a les necessitats.**

Sempre depèn del que em demana la novel·la: *Les hores detingudes*, per exemple, té un català d'un nivell mitjà-alt, i no hi ha res en castellà; a *Cementiri de butxaca* tot és català natural; *Línia blava* no té confluència de llengües. En canvi, *No tornarem mai més* és una barreja molt pura de català i castellà, perquè tracta d'uns nois que fan el servei militar. Jo no puc parlar-ne amb *caporal* ni *sergent*, i els comandaments no poden dir *ferms!* o *a l'espatlla les armes!*: els que jo vaig tenir no ho deien. Per tant, hi ha un encreuament de català i castellà perquè tots els militars són castellans i cada soldat parla com li surt. A *DG* la situació és diferent: la Bomba Ruiz, quan parla en castellà, diu més catalanades que no sembla, com ara *plegar*, *enchegar*, *rachola* o *no cal*. En aquesta mateixa novel·la, per cert, la primera prova de la prosa de Ramon Muntaner era molt més medievalitzant, i la vaig deixar a coneguts perquè se la llegissin. Els va semblar bé, però jo mateix em vaig tirar enrere perquè *DG* no deixa de ser una farsa i vaig pensar que el registre demanava massa al lector i havia d'alleugerir-lo. Aleshores vaig fer un Muntaner amb un cert aire medievalitzant, però només un aire.

### **Expliqueu la llengua de *L'home de la maleta*.**

De tot el que rumio a l'hora de bastir una obra, l'estil lingüístic va al final, com ja he dit abans, perquè depèn de la resta; el de *L'home de la maleta* parteix d'una reflexió profunda sobre el llenguatge. En una novel·la escrita gairebé tota en primera persona es pot aprofitar l'edat del narrador, que de fet hauria hagut de ser una mica més gran i tot, per a testimoniar un tipus de català molt popular i paradoxal, d'uns parlants que no han tingut instrucció en la seva llengua i bàsicament han viscut en un context d'escola, mitjans de comunicació, publicitat i cine absolutament en castellà; i, en canvi, han tingut una tradició familiar de català, i de la fusió entre totes dues coses en deriva una llengua molt corrupta i plena de castellanismes, però molt genuïna alhora. Així, doncs, a *L'home de la maleta* volia plantejar la paradoxa, que no sempre s'ha entès, de dir que, per més corromput i castellanitzat que sigui, el català del protagonista és molt ric i genuí fraseològicament. Em fa l'efecte que des del punt de vista expressiu i literari barrejar un català parlat plàstic, ric i fort amb alguns recursos del castellà és molt potent. Molt probablement, els de la generació dels néts del protagonista tenen un català ben pobre, suposant, en el millor dels casos, que sigui correcte.

### ***L'home de la maleta* ha rebut tota mena de crítiques lingüístiques.**

Estava convençut del que feia i hi vaig treballar de valent, amb força llistes de paraules i d'expressions, elaborades expressament. M'esperava garrotades per tot arreu; però, al capdavant, d'una manera molt majoritària em vaig sentir molt més comprès que no incomprès. Se'n van queixar poc; més que queixar-se'n, se'n lamentaven: tant que ens havia costat de normalitzar el català i ara el Solsona que sortia amb *vamos* i *vacacions*. Estaven dolguts com si hagués fet un pas enrere,

perquè tots tenim ben present que venim d'una situació, encara no resolta, de tanta fragilitat, que sembla que cada barbarisme o incorrecció mata tota la llengua, la parla dels nostres pares, la història. Els meus motius són literaris i proud; em dedico a un gènere que s'acosta al carrer i a la manera de parlar de la gent. No vaig escriure castellanades i proud, sinó que feia com si tingués el Venerando al costat que em dictava el text. Totes les llengües fortes tenen novel·les en què els personatges parlen d'una manera no normativa, trencada, plena d'argots o de barreges, i nosaltres anem amb el fre de mà posat perquè tenim la pressió extraliterària d'una responsabilitat excessiva basada en el patriotisme. Això a banda, hi ha una part de les crítiques que no em va agradar: vaig notar fins a tal punt que hi havia gent que deia que ja era hora que hi hagués algú que escrigués així, que he passat o podia tenir el risc de passar per un apòstol dels barbarismes, com si jo obrís la veda, i no vull pas que considerin *L'home de la maleta* una proposta. Jo no escric així (de vegades no s'adonen com costa d'escriure d'una manera incorrecta), sinó que aquesta novel·la la vaig redactar així perquè em semblava que el personatge m'ho demanava, i proud. De fet, m'havia arribat a proposar de portar-ho més a l'extrem, i hi havia un moment que em pensava que arribaria a la transcripció fonètica, però no vaig gosar que quedés tan despul·lat i vaig anar limitant els canvis fonètics i ortogràfics (al final no vaig adoptar *hi* com a auxiliar del pretèrit perfet o vaig pensar que *io* ja feia proud mal a les orelles del lector i no calia que també li fes mal als ulls) fins que va quedar un entremig. En canvi, sí que vaig barrejar conscientment diferents realitzacions d'una mateixa forma (*allavors/allavòrens/llavons/llavontes*); la gent les alterna. A més, també vaig tractar de matisar cada proposta: la primera part de l'obra és l'autobiografia publicada, que representa que algú ha corregit. La vaig deixar sense polir gaire expressament, perquè volia que la presumpta correcció fos una mica pobre.

### L'han entesa, aquesta proposta lingüística?

M'explicaré mitjançant dues premisses. La primera és la justificació literària; si això m'ho volen discutir, no hi posaré cap pega. La segona, que pràcticament va passar desapercebuda a tothom, detalla en què consisteix el català corrupte del Venerando, els barbarismes del qual en són una part mínima. La llengua d'aquesta novel·la prové d'una reflexió profunda sobre el català col·loquial, no d'un desig frívol. A l'hora de redactar vaig confeccionar tres llistes, la primera de les quals inclou els barbarismes, com ara *apellido*, *enfermetat*, *vamos*, *préstam*, *rato* o *embustero*. A la segona hi ha els vulgarismes del català col·loquial genuí, no normatius, que no tenen gens a veure amb el castellà: *sapiguer*, *etivocar*, *solsament*, *xixanta*, *no me n'enrecordo* o *deixeu's-e estar*. Hi ha una altra columna, però, que em sap molt de greu que no vegin; el protagonista, de tant en tant, fa servir *el pas*, diu *jovent* o *d'ençà* amb molta naturalitat i fa anar expressions com ara *tot lo dia*, *ser un perdís*, *tenir pesquis*, *el temps de la teta gallinaire*, *no menjar per no cagar* o *passar per la barretina*. És a dir, que hi ha una part de català molt genuí que no han tingut en compte; només es miren els *cuidado* o *fer-se un lio*. M'hauria agradat que els crítics haguessin anat més a fons i haguessin valorat aquest català del Paral·lel, corromput, però amb gràcia i mala llet.

### **Feu concessions lingüístiques als lectors?**

El jovent em diu que tinc un català que no és fàcil, i això que procuro ser assequible, tot i que no a qualsevol preu. Jo, com a lector, me n'adono, quan hi ha escriptors que imposten l'estil o l'argument, o que de vegades fan l'efecte d'apujar el registre d'una manera falsa per fer veure que dominen un llenguatge que en realitat se'ls escapa de les mans. Sempre insisteixo en la naturalitat; tot el que faig servir m'ha de sonar bé.

### **No feu anar la cursiva per a marcar barbarismes.**

La cursiva per a marcar castellanismes no s'aguanta per enlloc. Implica que l'autor vol fer constar que ja ho sap, que hi ha un barbarisme; és un semàfor antiliterari, com si hi hagués una nota al peu que avisés del perill, i no ho suporto. Entenc l'argument dels qui diuen que amb els dèficits lingüístics del país només falta això, però no ho faré mai.

### **Quina relació hi heu tingut, amb els correctors?**

Per sort, el contacte que hi he tingut sempre ha estat molt estimulant. Em diuen que és molt més fàcil de treballar amb algú que fa servir la llengua amb consciència del que fa, encara que es pugui no estar-hi d'acord, que no amb qui escriu a raig i diu que el corrector ja ho arreglarà. Fa molts anys que els professionals tenen clar que hi ha nivells lingüístics, que segons el registre la ratlla es posa en un lloc o en un altre i que adaptar el llenguatge a cada circumstància forma part de la feina. La correctora de *L'home de la maleta* quedava parada, al començament, però després ho va copsar, i va arribar un moment que va ser ella que em va demanar si em semblava que un personatge no havia de fer anar *columpio* en comptes de *gronxador*.

### **A quines llengües us han traduït?**

Tinc obra traduïda a l'espanyol, al francès i al romanès. Només m'he autotraduït una sola vegada (*No plantaré cap arbre, El año que viene volverá tu padre*) i no vull fer-ho més perquè és com llegir-me a mi mateix amb ulls crítics. Amb les traduccions sempre experimento la mateixa actitud de desconfiança amb mi mateix que amb les galeres: no sé si el text pot interessar ningú. Quan superviso la traducció d'un text meu en una llengua que entenc, no puc evitar una actitud de temor, gairebé de pànic, com si en qualsevol capítol, paràgraf o paraula hi descobrís una mancança de l'original. Em llegeixo amb una actitud crítica: podria —jo, no el traductor— haver-ho escrit més bé?, s'entén prou bé?, hi ha llocs comuns evitables?, eren millorable, aquesta expressió o aquell episodi? Llegir-me traduït és per a mi passar un examen de caràcter retroactiu, una lectura tensa, gens plaent: és com sentir-se retratat amb una càmera que destaca les arrugues del rostre. Val a dir que sempre alleugerit, perquè tinc el costum de no lliurar els

originals a l'editor fins que no estan molt treballats i repassats exhaustivament. En canvi, ser traduït a una llengua que no entenc és un alleujament perquè no em puc llegir. Lamento no poder avalar la qualitat i la fidelitat de la traducció, però m'estalvio aquesta tensió interior. Ara bé, aprecio molt que el traductor sigui una persona amb un currículum acreditat i una bona reputació professional.

### **Quina relació hi heu tingut, amb els traductors de les vostres obres?**

Amb els traductors hi he tingut intercanvi de parers, sovint en forma de preguntes i de dubtes. Això és molt agraït, perquè estableix un clima de respecte mutu entre creadors, d'acostament de punts de vista que, més enllà de qüestions molt concretes, tenen a veure amb la intenció final de l'obra. El to i el registre lingüístic són opcions que afecten des de la primera pàgina fins a l'última; una tria inadequada pot ensorrar un llibre.

### **Us sembla que la barreja lingüística de les vostres novel·les és una dificultat afegida a l'hora de traduir-les o de pensar a publicar-les?**

Certament, les novel·les en què hi ha personatges que s'expressen en castellà (només en diàlegs i en boca dels personatges) són tot un desafiament per als traductors. De fet, no hi ha una solució plausible: traslladar el nostre context sociolingüístic a una altra realitat bilingüe és un risc insalvable; cada llengua arrossega unes connotacions específiques que no són equiparables a cap altra situació. Les dues opcions més sòlides són ignorar que l'original conté expressions en una altra llengua o incloure de tant en tant alguna frase, alguna expressió catalana i alguna referència explícita per recordar que aquest personatge o aquell altre s'expressen en una altra llengua. Aquesta és l'opció que s'ha seguit amb *Todo lo que sucedió en el valle*, la versió de Victòria Pradilla de *Allò que va passar a Cardós*. En canvi, *L'home de la maleta* la van festejar unes quantes editorials, però ningú es va atrevir a traduir-la: deien que hi havia massa joc lingüístic. Per cert, deixant de banda qüestions extralingüístiques —polítiques, històriques, socials, cíviqes, fins i tot morals— el doble joc de llengües en contacte que una comunitat lectora pot llegir fàcilment enriqueix un text. No és, com a vegades es diu, una claudicació ni una falta de recursos. Si es fa amb creativitat, afinant bé l'oïda per a la bona interacció de les dues llengües i en els moments oportuns, no hi ha motius per renunciar-hi. Però tampoc cal fer-ho per sistema. Jo, per exemple, només ho poso en pràctica en algunes novel·les en què el fet lingüístic diferencial és rellevant. Un guàrdia civil, un coronel i una dona de fer feines poden parlar en un català perfecte, però, com a personatges d'una novel·la, no me'ls crec. I quan em demanen —una pregunta que em fan sovint— com s'ho farà el traductor per reproduir el doble pla lingüístic a una altra llengua, contesto sempre el mateix: que s'ho faci com vulgui, que s'espavili com a creador; jo ja he tingut prou feina a construir la novel·la i a fer parlar els personatges.